ایم۔ خالد فیاض

ایسوسی ایٹ پروفیسر، گورنمنٹ زمیندار پوسٹ گریجوایٹ کالج، گجرات

گیان چند جین کی اشک شناسی

Abstract:

Gayan Chand Jain is knowned researcher and linguist in Urdu Literature. He wrote a book on fiction of Opinder Naath Ashk which covers all creative work of Ashk. Here in this article the researcher aims to evaluate and interpret this work of Gayan Chand Jain.

Keywords: Opinder Naath Ashk, Drama, Anju Baji, Afsana, Novel, Girti Dewarain, Haqeeqat Nigari, Khatoot, Kirdaar Nigari.

گیان چند جین کو ہم ایک محقق، مؤرخِ ادب اور ایک ماہر لسانیات کے طور پر جانتے ہی نہیں، اُن کی اِن علمی اور فکری حیثیتوں کو مانتے بھی ہیں۔ اختلافات اپنی جگہ، مگر اُن کے علمی کارناموں اور اُن کی تحقیقی اور لسانی کاوشوں کی قدر نہ کرنا یا اُنہیں کسی ایک تھیسز یا ''کتاب'' کے حوالے سے ''بزعمِ خود ماہر لسانیات'' (۱) کہ دینا کوئی اچھا رویہ نہیں ہے۔ اگر ہمیں کسی کے نقطۂ نظر سے اختلاف ہے تو اُس کا اظہار ہمارا فکری حق ہے اور اگر کسی

تحقیقی سقم کا اندازہ ہو تو اُس کی نشان دہی کرنا ہمارا علمی فرض ہے۔ اس پر کوئی دو آرا نہیں، مگر اِن بنیادوں پر کسی کی علمی حیثیت کو، جو اُس کے ان تھک علمی کاموں کی وجہ سے مستحکم ہو چکی ہو، اُس سے انکار یقیناً تعصب کے زمرہ میں شمار کیا جائے گا۔

ہم یہاں اس مقالہ میں بہر حال گیان چند جین کی لسانی کاوشوں یا لسانی نظریوں سے معاملہ کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتے۔ زیرِ نظر مقالہ میں ہم اُن کو فکشن کے نقاد اور محقق کے طور پر دیکھنا اور پرکھنا چاہتے ہیں۔ اس حوالے سے اُن کی دَین کا اعتراف بھی کرنا چاہتے ہیں اور اس تحقیق اور تنقید کے دوران گیان چند جین کے ہاں جو تحقیقی اسقام پیدا ہوئے، یا ناقدانہ آرا میں ہمیں جو کمزوریاں دکھائی دی ہیں یا کچھ اختلافات پیدا ہوئے ہیں، اُن کی نشان دہی اور اظہار بھی کرنا چاہتے ہیں۔

گیان چند جین نے اوپندر ناتھ اشکؔ کی فکشن پر ایک تحقیقی اور تنقیدی کتاب لکھی تھی جو شاید اُن کے لسانی حوالوں کے شور تلے دب گئی۔ یہ کتاب فکشن سے اور بالخصوص اوپندر ناتھ اشکؔ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے کافی اہم ثابت ہو سکتی ہے۔

گو اکثر ناقدین اشکؔ کو اُردو افسانہ نگاروں کی مین اسٹریم میں شامل نہیں سمجھتے اور یہ بات بڑی حد تک درست بھی ہے، باوجود اس کے، کہ اُردو افسانہ اور افسانہ نگاروں کے ایک سخت ترین نقاد وارث علوی کا اس ضمن میں تجزیہ بڑا حیرت انگیز ہے، انہیں اشکؔ کے اکثر افسانے ''بہت اچھے''، ''خوب صورت''، ''بہترین''، ''مقبول ترین''، ''بے مثال'' محسوس ہوتے ہیں۔ (۲)

وارث علوی کی اس قدر 'عنایت' کے باوجود اس میں شک نہیں کہ اشکؔ اُردو کے بالکل پہلے درجہ کے افسانہ نگاروں میں جگہ نہیں پاتے لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ اُردو افسانہ کی تاریخ اُن کے ذکر کے بغیر کسی صورت مکمل نہیں ہو سکتی۔ جب کہ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمارے اُردو ناقدین نے اشکؔ کو وہ توجہ نہیں دی جو بہر حال ایک اہم تخلیق کار ہونے کے ناتے اُن کا حق تھا۔ اس کی شاید ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اشکؔ نے بعد میں اپنی تخلیقات کے لیے ہندی ہی کو اپنا مستقل ذریعۂ اظہار بنا لیا۔ (۳) ایسے میں گیان چند جین کی اوپندر ناتھ اشکؔ پر پوری کتاب بہت اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔

اوپندر ناتھ اشک؛ اُردو ناقدین کے ہاں جس قدر جانے اور پہچانے جاتے ہیں اُس میں اُن کی شناخت کا زیادہ معتبر حوالہ اُن کی افسانہ نگاری بنتی ہے جب کہ اشکؔ ایک افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ ایک شاعر، ایک ڈراما نگار اور ناول نگار بھی تھے۔ لیکن ہمارے پاس اُن کی اِن تخلیقی جہات کے بارے میں معلومات انتہائی محدود ہیں۔ گیان چند جین کی یہ کتاب بنیادی طور پر اوپندر ناتھ اشکؔ کی سوانح کے ساتھ ساتھ اُن کی ڈراما نگاری، شاعری، افسانہ نگاری اور اُن کی ناول نگاری کو موضوع بنا کر اشکؔ کی ادبی اور تخلیقی خدمات کا اعتراف کرتی ہے اور یوں اشکؔ کی تخلیقات کا قدرے ایک وسیع منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ٹھہرتی ہے۔

گیان چند جین نے اس کتاب کو سات ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں اُنھوں نے اشکؔ کی سوانح اور ڈراما نگاری کو مشترکہ طور پر موضوع بنایا ہے۔ فوراً ذہن میں ایک سوال یہ آتا ہے کہ سوانح اور ڈراما نگاری کو ایک ہی باب میں کیوں سمیٹا گیا ہے؟ اور دوسرا سوال یہ کہ ڈراما نگاری کو ہی یہاں کیوں موضوع بنایا گیا؟ وجہ یہ ہے کہ یہ مضمون اشکؔ کے ڈرامہ 'انجو باجی' کی کتاب میں بہ طور مقدمہ شامل ہُوا جسے بعد میں اس کتاب میں پہلے باب کے طور شامل کر لیا گیا۔ اصل میں اس کتاب کے تمام ابواب الگ الگ نشستوں میں لکھے گئے اپنی بنیادی طرز میں گیان چند جین کے الگ الگ (مقدمہ نما) مضامین ہیں، جنھیں بعد میں جوں کا توں اس کتاب میں ابواب کی صورت شامل کر لیا گیا ہے۔ جب مصنفین ایسا کرتے ہیں تو تکنیکی سطح پر کافی عیوب جنم لیتے ہیں۔ ایک کتاب میں جو منطقی تسلسل ہونا چاہیے وہ غائب ہو جاتا ہے، لہٰذا منطقی تسلسل کا فقدان اور موضوعاتی تکرار جیسے عیوب بالکل واضح ہو کر سامنے آ جاتے ہیں۔ یہ کتاب بھی ان سے مبرّا نہیں۔

اس باب کا ایک حصہ اشکؔ کی سوانح پر مبنی ہے، گو اسے اشکؔ کی بھرپور سوانح تو نہیں کہا جا سکتا مگر بنیادی سوانح سے مکمل آگہی ضرور ملتی ہے۔ اُن کی زندگی کے وہ تمام اہم واقعات جن سے اُن کی شخصیت کا ایک حد تک واضح نقشہ آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے، یہاں درج ہیں۔ خاص طور پر اشکؔ کی زندگی کے جذباتی اور ہیجانی پہلوؤں کا تذکرہ خوب ہے۔ کیوں کہ گیان چند جین؛ اشکؔ سے ایک عرصہ تک ملتے بھی رہے اس لیے سوانح میں خاکہ نگاری کے اجزا بھی آمیز ہو گئے ہیں۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ اشکؔ کی زندگی کے کچھ پہلو گیان چند جین نے براہِ راست مشاہدہ کیے، اس لیے اُن پہلوؤں کا بیان اُن کی شہادت کا ہی محتاج تھا مگر اشکؔ کے وہ سوانحی واقعات جو گیان چند جین سے براہِ راست متعلق نہیں، اُن کے بیان کے لیے محض گیان چند جین کا بیان اور شہادت ناکافی اور غیر مستند شمار ہو گی۔ حیرت اس بات کی ہے کہ گیان چند جین جو تحقیقی تقاضوں سے بہ خوبی آگاہ ہیں، بغیر حوالوں کے اشکؔ کی زندگی کے واقعات کیسے رقم کرتے چلے گئے۔ حتیٰ کہ مختلف واقعات سے متعلق سنین بھی بغیر حوالوں کے درج ہیں۔ اغلب امکان ہے (دعویٰ نہیں) کہ اشکؔ نے خطوط کے ذریعے یا ملاقات کے دوران گیان چند جین کو اپنی زندگی کی جو معلومات فراہم کیں، گیان چند نے انھیں رقم کر دیا۔ اس کا ایک شبہ اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ گیان چند نے آئندہ ابواب میں اکثر تنقیدی اور تحقیقی معلومات کی بنیاد اشکؔ کے خطوط پر رکھی ہے، جس کا تفصیلی ذکر آئندہ صفحات میں آئے گا۔ دوسرا شبہ وہ اسلوب پیدا کرتا ہے جو گیان چند نے یہاں برتا ہے، جس سے یہ شک یقین میں بدلتا دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

''انھیں (اشکؔ کو) ساس کا مہاجن کی نوکری کرنا اچھا نہیں لگا۔ اس پر ستم یہ کہ جالندھر کے پڑوسی ان کے ہم جماعت کی سگائی اس سیٹھ کی لڑکی سے ہو گئی۔ اشکؔ نے محسوس کیا کہ اس گھر میں ان کی بیوی کی حیثیت کیا ہو گی۔ وہ وہاں کی نوکرانی کی لڑکی کے طور پر ہی تو جانی جائے گی۔ ساس وہاں خوش تھی۔ اپنے داماد کے گھر تو وہ پانی بھی نہ پی سکتی تھی۔ اس لیے اشکؔ نے طے کیا کہ وہ قانون پڑھیں گے۔ مقابلے کے امتحان میں بیٹھیں گے، جج بنیں گے، تا کہ ان کی بیوی اس گھر میں جائے تو جج کی بیوی کی حیثیت سے جائے۔''(۴)

یہاں 'اشکؔ نے محسوس کیا' اور 'اشکؔ نے طے کیا' جیسے فقرے اس بات کی چغلی کھا رہے ہیں کہ یہ معلومات خود اشکؔ کی فراہم کردہ ہیں۔ لہٰذا اشکؔ کی سوانح والا حصہ سود مند تو کہا جا سکتا ہے مگر مستند نہیں۔ محقق کو سوانحی مواد تک ہر حال خود پہنچنا چاہیے اور جن ماخذات سے استفادہ کرے اُن کا حوالہ بھی ضرور درج کرنا چاہیے۔

اس باب کا دوسرا حصہ اشکؔ کی ادبی زندگی کے آغاز اور اُن کی تصانیف کے تعارف پر مبنی ہے۔ گیان چند کے بقول ''اشکؔ کی ادبی زندگی کا آغاز پنجابی تک بندیوں اور بیتوں سے ہوتا ہے۔''(۵) یعنی اشکؔ نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز پنجابی زبان سے کیا مگر گیان چند جین کی پیش کردہ تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ پنجابی کے نچلے اور ناخواندہ طبقے کی زبان ہونے کی وجہ سے اُن کی ماں نے یہ پسند نہ کیا تو اشکؔ پنجابی چھوڑ کر اُردو زبان کی طرف آ گئے جو شہر کے پڑھے لکھے طبقے کی زبان تھی لیکن جب اُن کی تحریروں کو اُردو ناشرین نہ ملے تو وہ ہندی میں لکھنے لگے۔(۶) لہٰذا اشکؔ کی تخلیقی زندگی تین زبانوں پر محیط کہی جا سکتی ہے۔

تیسرے حصے میں اشکؔ کی تصانیف کی تفصیل اور تعارف پیش کیا گیا ہے۔ تصانیف کی تفصیل اشکؔ ہی کی فراہم کردہ ہے جب کہ اُن کا تعارف گیان چند جین کا ہے، جس سے ان تصانیف سے متعلق چند بنیادی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ چوں کہ یہ باب اشکؔ کے ڈرامے ''انجو باجی'' کا مقدمہ ہے اس لیے اشکؔ کی تصانیف کے تعارف کے بعد اُن کی ڈراما نگاری کو موضوع بنایا گیا ہے اور ''انجو باجی'' کا خصوصی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اشکؔ کے فنِ ڈراما نگاری کے بارے میں گیان چند کا یہ تجزیہ بڑا اہم ہے، لکھتے ہیں:

''عربی نقد' میں کہا گیا تھا شاعر کی تعریف یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں ہی مضمون مکمل ہو جائے لیکن جب شاعر دوسرا مصرع کہے تب معلوم ہو کہ دراصل پہلے بات ناقص تھی، اب پوری ہوئی۔ اشکؔ بھی اسی پیمانے پر پورے اُترتے ہیں۔ پہلا ایکٹ مکمل ہوتا ہے لیکن دوسرے ایکٹ کو پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ایکٹ میں قصہ دراصل بیچ میں رُک گیا تھا۔ درد کی لہر تو دوسرے ایکٹ میں لہریں مارتی ہے۔''(۷)

اس کے بعد ''انجو باجی'' کے تنقیدی تجزیے سے گیان چند جین کا وہ تنقیدی طریقہ کار متعارف ہوتا ہے جو آنے والے ابواب میں اُن کی تنقید کی بنیاد بنتا ہے۔ وہ متن سے متعلق پہلے اپنی ایک رائے قائم کرتے ہیں پھر اُس رائے سے اوپندر ناتھ اشکؔ کو آگاہ کرتے ہیں، اشکؔ خط کے ذریعے اُس کی وضاحت کرتے ہیں اور گیان چند جین اُس وضاحت پر صاد کرتے ہیں۔ ایسے مقام بہت کم آتے ہیں جہاں گیان چند جین نے اپنی رائے کو اشکؔ کی وضاحت کے بغیر قائم رکھا ہو۔ (وہ مقامات کون سے ہیں، اُن کا ذکر بھی آگے آئے گا۔) صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اشکؔ کی تخلیقات پر اپنی رائے کی بجائے اشکؔ ہی کی آرا کو معتبر جانتے ہیں۔ وہ ''انجو باجی'' پر اپنی رائے دینے کے فوراً بعد لکھتے ہیں:

''لیکن یہ ایک تنقید نگار کی رائے ہے جو فن کار کے تخلیقی عمل کی پیچ در پیچ گہرائیوں کا شاہد و عارف نہیں۔ معلوم نہیں ڈراما نگار نے زندگی کے کن تجربات کو دیکھ کر کیا ردِ عمل لیا ہو گا، جس کی بنا پر اس نے ایسا لکھا۔''(۸)

اور پھر اس کے بعد اشکؔ کا وضاحتی خط کوٹ کر دیتے ہیں اور اُسی نتیجے کو قبول کر لیتے ہیں جو اشکؔ پیش کرتے ہیں۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ گیان چند جین تخلیق کار کے مقابلے میں تنقید نگار کی رائے کو معتبر نہیں جانتے۔ وہ اُس ادبی دبستان سے وابستہ ہیں جو آج بھی نقاد کی الگ حیثیت کو تسلیم کرنے سے انکاری ہے۔ جو یہ ماننے کو تیار نہیں کہ تخلیق کار کی اپنی تخلیق کے بارے میں رائے کا حتمی ہونا قطعاً ضروری نہیں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جب تخلیق کا مطالعہ کیا جائے تو تخلیق کار کے سوانحی واقعات اور اُس کے مشاہدات کو اوّل تا آخر کسوٹی بنا لینا کوئی مستحسن تنقیدی رویہ نہیں۔ جب کہ اس میں شک نہیں کہ اشکؔ کے فن کے حوالے سے گیان چند جین کی تنقیدی آرا بلاشبہ نوے فیصد کے لگ بھگ اشکؔ کی وضاحتوں پر انحصار کرتی ہیں۔ یوں اگر یہ کہا جائے کہ یہ اشکؔ پر لکھی ہوئی اشکؔ کے تنقیدی اور وضاحتی خیالات کو مرتب کردہ کتاب ہے تو شاید بے جا نہ ہو گا۔

یہ کتاب اصل میں سوانحی تنقید کا ایک نمونہ کہی جا سکتی ہے۔ اشکؔ؛ گیان چند جین کے ہر اعتراض کی وضاحت اپنی ذاتی زندگی یا ذاتی تجربے کی روشنی میں پیش کرتے ہیں جسے گیان چند اُن کی تخلیق کے لیے سند بنا لیتے ہیں۔ یہاں اس بات کا اعتراف ضرور کرنا ہو گا کہ بے شک یہ درست ہے کہ مصنف کی سوانح کی بنیاد پر کسی نقاد کا تنقیدی نتائج مرتب کرنا آج کی تنقید میں اب Valid نہیں رہا مگر گیان چند کے اس طریقِ کار سے ہمیں یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ کسی مصنف کی تخلیقات میں سوانح کی مقدار کس قدر زیادہ ہو سکتی ہے۔ گو گیان چند نے بہ ظاہر یا کھُلے لفظوں میں ''گرتی دیواریں'' کو ہی اشکؔ کا سوانحی ناول قرار دیا ہے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اشکؔ کی ہر تخلیق ہی اُن کی سوانح سے کسی نہ کسی طور متعلق ہے، اور اس کا ثبوت ہمیں اشکؔ کے اُنھی وضاحتی خطوط سے ملتا ہے جن کو گیان چند اپنی تنقید کی بنیاد بناتے ہیں۔

گیان چند جین کے طریقِ نقد سے ہمارے لیے ایک اہم سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے یا یوں کہ لیں کہ ہمیں ایک اور پہلو سے سوچنے کا موقع ضرور ملتا ہے کہ بعض اوقات فکشن میں محسوس ہونے والے غیر فطری عوامل اصل زندگی کا حقیقی حصہ ہو سکتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ فکشن کا بیانیہ بننے کی سکت نہیں رکھتے۔ جیسے کہ یہ بیان فکشن کا حصہ نہیں ہو سکتا کہ ایک شخص جون کے مہینے میں سردی سے مر گیا، یا ایک شخص جنوری کے مہینے میں گرمی سے مر گیا۔ حالاں کہ اصل زندگی میں یہ کوئی بالکل ناممکن بات نہیں مگر فکشن میں وہی بیانیہ فطری کہلائے گا جسے عقلِ سلیم تسلیم کرے۔ دوسرے لفظوں میں جسے قرینِ قیاس کہا جاتا ہے۔ یہ الگ بات کہ 'عقلِ سلیم' کی اپنی کیمسٹری مشکوک ہے، وہ بے چاری جس فارمولہ سے تشکیل پاتی ہے اُسی کی اسیر رہتی ہے۔ اُس کے نزدیک فطری وہی ہے جسے وہ تسلیم کرے اور باقی سب غیر فطری۔ یہ ایک طویل بحث کا متقاضی معاملہ ہے جسے گیان چند کے اُس طریقِ نقد سے تحرک ملتا ہے جس کے تحت وہ تخلیق میں محسوس ہونے والے غیر فطری عوامل کی وضاحت اشکؔ سے طلب کرتے ہیں، اور اشکؔ اُسے زندگی کی حقیقت بتاتے ہیں۔(۹)

اب ہم آتے ہیں گیان چند جین کی اشکؔ کی تخلیقات پر مرتب کردہ اُن تنقیدی آرا کی طرف جو اُن کی اپنی آرا ہیں۔ گو وہ لگ بھگ دس فیصد سے زیادہ نہیں مگر کچھ حوالوں سے کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ یہاں یہ ذہن میں رہے کہ یہ وہ تنقیدی آرا ہیں جن سے اشکؔ کے فن پر کوئی حرف نہیں آتا بلکہ اُن کے فن کی اہمیت اجاگر ہوتی ہے۔ ایسی آرا کے سلسلے میں وہ اشکؔ سے رجوع نہیں کرتے وہ صرف اُن آرا کے لیے اشکؔ سے وضاحت طلب

کرتے ہیں جہاں انہیں اُن کے فن پر کوئی اعتراض پیدا ہوتا ہے۔ اور غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے بیش تر اعتراضات وہ ہیں جو دیگر ناقدین کے ہاں بھی پیدا ہوئے ہوں گے یا ہو سکتے ہیں۔ مثلاً اشکؔ کے ہاں اکثر جگہوں پر واقعی غیر فطری ردِّ اعمال کا احساس ہوتا ہے اور گیان چند جین نے درست اعتراضات بھی اُٹھائے ہیں مگر وہ اشکؔ کی وضاحتوں سے انہیں، یعنی اپنی آرا کو ہی زائل کرنے کی بھرپور کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ (وہ قارئین جو فنی مباحث میں مصنف کی وضاحتوں کو سند تسلیم کرتے ہیں، اُن کے اعتراضات ان وضاحتوں سے واقعی دور بھی ہو جاتے ہیں)۔

دوسرا باب اشکؔ کے ایک افسانوی انتخاب ''ٹیرس پر بیٹھی شام'' سے متعلق ہے۔ یہ باب بھی اصل میں اس انتخاب کا مقدمہ ہے۔ لہٰذا اشکؔ کے سوانحی حالات کا ایک بار پھر ذکر یہاں ملتا ہے اور اُس کے ساتھ ساتھ وقار عظیم کے اشکؔ کے افسانوں پر خیالات سے اچھا خاصا (یعنی ایک حد سے کافی زیادہ) استفادہ نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں اشکؔ کی وضاحتوں اور معلومات سے اخذ و استفادہ کی صورت گیان چند جین کے اس بیان سے واضح ہو جاتی ہے۔ صاف لکھتے ہیں:

''حال میں انہوں (اشکؔ) نے اپنی افسانہ نگاری کے چالیس سال سے متعلق ایک کتاب یا کتابچہ لکھا ہے۔ اشاعت سے پہلے ہی اس کا مسودہ میری نظر سے گزر چکا ہے۔ اس مقدمے میں اس سے بھرپور استفادہ کر رہا ہوں۔''(۱۰)

لہٰذا اشکؔ کے افسانوی ادوار، فن اور نظریات سے ساری بنیادی بحث اشکؔ ہی کے بتائے گئے بیانات کے تحت کی گئی ہے۔ ہاں افسانوں کے انتخاب اور منتخب افسانوں میں سے چند افسانوں کا مختصر مگر اچھا تنقیدی تجزیہ گیان چند کی تنقیدی فکر کا حاصل ہے۔ اس انتخاب کے بارے میں اُن کا بنیادی موقف یہ ہے کہ اشکؔ کو اس مجموعہ میں اپنی بہترین کہانیاں شامل کرنی چاہیئیں تھیں۔ اشکؔ نے اصل میں اس مجموعہ میں اپنے فن کا ارتقا دکھانے کی خاطر ہر دور کی منتخب کہانیاں شامل کرنا پسند کیا جس سے گیان چند کو بہر حال اختلاف ہے۔

اشکؔ کے چند افسانوں کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے گیان چند جین نے افسانہ 'چٹان' میں علامتی انداز کو سراہا ہے، 'مکڑا اس کا تیلی' کو ہر دل عزیز افسانہ قرار دیا ہے۔ 'مرد کا اعتبار' کو ایک طنزیہ افسانہ کہا ہے جس میں مردوں کی فطرت کی صحیح عکاسی کو داد دی ہے۔ افسانہ 'ٹھہراؤ' میں بیوی اور شوہر کے درمیان معاملے اور مکالمے کی پیش کش کو فن کاری کی معراج کہا ہے۔ 'پلنگ' کے نفسیاتی گر کو سراہا ہے جب کہ افسانہ 'کونپل' کے اختتامی جملے کو بدلنے پر گیان چند جین متفق نہیں۔ اشکؔ نے اُس جملے کو 'کھُلا ڈلا' بیان سمجھ کر حذف کیا لیکن گیان چند کے خیال میں وہ جملہ جذبے کو فن کارانہ انداز میں کونپل کی علامت کے ذریعے پیش کرتا ہے (۱۱) اور پھر 'ٹیرس پر بیٹھی شام' میں منظر نگاری کی تشریح بہت بامعنی کی ہے، لکھتے ہیں:

''اس کہانی کے آخر میں جو حسین منظر نگاری ہے اس کے پس منظر میں نہ کہہ کر بھی مصنف نے یہ کہا ہے کہ فطرت انسان کے اچھے برے حالات، خوشیوں اور دکھوں سے بے نیاز ہے۔ وہ اس سانحے کے بعد بھی اتنی ہی حسین رہتی ہے جتنی سانحے سے پہلے تھی۔''(۱۲)

اشک ؔ کے ناول ''گرتی دیواریں'' پر اس کتاب میں تین ابواب شامل ہیں۔ جس سے گیان چند جین کی نظروں میں اس ناول کی اہمیت کا اندازہ بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے۔ اس ناول کے پہلے تین حصوں پر الگ الگ تین ابواب لکھے گئے ہیں۔ اس ناول کا ذکر اگرچہ مختلف ناقدین اور فکشن نگاروں کے ہاں سنا جاتا رہا ہے مثلاً راجندر سنگھ بیدی اشک ؔ کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''اُس زمانے میں وہ (اشک ؔ) اپنا نیم سوانحی ناول 'گرتی دیواریں' شروع کر چکا تھا جو اُس کا بڑا کارنامہ تھا۔'' (۱۳) اور ڈاکٹر قمر رئیس اپنے ایک مضمون میں اس ناول کو ''عہد آفریں ناول'' (۱۴) قرار دیتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ''گرتی دیواریں'' کو اشک ؔ کا ایک اہم کارنامہ مانا جاتا ہے مگر اُس کا کوئی ایسا تفصیلی مطالعہ، جو ہمیں یہاں گیان چند جین کی کتاب میں ملتا ہے، کہیں اور دکھائی نہیں دیتا۔

ناول سے متعلق گیان چند جین کے ان ابواب کے مطالعے سے نہ صرف یہ کہ اس ناول کے بنیادی تفہیم سے واقفیت حاصل ہوتی ہے بلکہ دیگر کئی تحقیقی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے اور تنقیدی بصیرت کو بڑی حد تک تقویت ملتی ہے۔ یہ درست کہ اختلافات پیدا بھی ہوتے ہیں اور قائم بھی رہتے ہیں اور بنیادی اختلاف وہی ہے کہ اشک ؔ کی آرا کی شمولیت سے آراستہ و پیراستہ تنقید اور تحقیق کا حصہ اس میں بھی بہت زیادہ ہے مگر اس کے باوجود اس ناول پر دیگر تسلی بخش مطالعات نہ ہونے کی وجہ سے اس کی اہمیت اپنی جگہ ہے اور اکثر جگہوں پر گیان چند کے تنقیدی مباحث ذہن کو تحرک دیتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اس وقت ہماری توجہ کا مرکز یہی مباحث ہیں۔

یہاں ایک اہم اور ابتدائی بحث سوانحی ناول کے حوالے سے ملتی ہے۔ ''گرتی دیواریں'' کو راجندر سنگھ بیدی اور خود اشک ؔ دونوں نے ''نیم سوانحی ناول'' کہا ہے۔ گیان چند جین نے بھی اسے نیم سوانحی ناول ہی تسلیم کیا ہے اور اس کا تقابل قرۃ العین حیدر کی سوانحی ناول 'کار جہاں دراز'' سے کر کے اس کی حدود اور تعریف بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''سوانحی ناول کی ایک قسم ہے، قرۃ العین حیدر کا 'کار جہاں دراز' ہے، جو افسانوی رنگ میں بیان کردہ سوانح عمری ہے یعنی جو ۶۰ فی صدی سوانح ہے ۴۰ فی صدی ناول۔ دوسری قسم 'گرتی دیواریں' ہے جو ۶۰ فی صدی ناول ہے، ۴۰ فی صدی سوانح ہے۔ یہ ناول ہے جو مصنف کی سوانح پر مبنی ہے۔'' (۱۵)

یہاں اس اقتباس پر بحث کرنے سے پہلے ہم گیان چند کا ایک اور بیان نقل کرنا چاہیں گے جو انہوں نے پہلے باب میں اشک ؔ کے ڈراما 'انجو باجی' کی بحث کے دوران دیا۔ اُس بیان کی روشنی میں مندرجہ بالا اقتباس پر بحث زیادہ بامعنی ہو سکتی ہے۔ وہاں انجو کے کردار کے بالکل اصلی ہونے نہ ہونے کی بحث کرتے ہوئے گیان چند کہتے ہیں:

''فکشن اور ڈراما لکھنے والے فن کار کو ایک دبدھا کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک طرف تو اُس سے مکمل حقیقت نگاری کا مطالبہ کیا جاتا ہے، دوسری طرف افسانوی اور ڈرامائی دل کشی کی توقع کی جاتی ہے تو صاحبو، ماشا کی زندگیوں کی روداد اگر صفحہ کاغذ پر اتاری جائے تو اس میں شاید ہی کوئی ڈرامائیت ہو۔ اگر

حقیقت نگاری ہی فن کی معراج ہوتی تو سوانح اور سیرتیں بہترین ناول اور ڈرامے کہلاتیں۔ اخبار کے بیانات بہترین افسانے ہوتے لیکن ایسا نہیں ہے۔ فکشن نگار کو حقیقت میں کچھ نہ کچھ رنگ آمیزی کرنی ہی پڑتی ہے۔"(۱۶)

پہلی بات یہ کہ گیان چند جین نے بڑی خوبی سے 'سوانحی ناول' اور 'افسانوی سوانح' کا فرق واضح کیا ہے۔ واقعی 'کارِ جہاں دراز' سوانحی ناول' نہیں بلکہ 'افسانوی سوانح' کہی جائے گی لیکن "گرتی دیواریں" ناول ہے جس میں سوانح شامل ہے۔ اور ایسا کب ہوتا ہے جب بقول گیان چند حقیقت میں کچھ رنگ آمیزی کی جاتی ہے۔ لیکن یہ حقیقت یا حقیقت نگاری کیا چیز ہے؟ اور کیا کبھی کوئی سوانح بالکل ویسی لکھی جاسکتی ہے جیسی لکھنے والے کی حیات گزری ہو؟ اس کی وضاحت اور حقیقت کی تعریف گیان چند جین نے کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اُن کے بیان سے بہر حال یہ واضح ضرور ہو جاتا ہے کہ وہ 'حقیقت' یا 'حقیقت نگاری' سے واقعات کا ہو بہو نقل کیا جانا مراد لیتے ہیں۔ یعنی واقعات کی ظاہری صورت کا بیانیہ اُن کے ہاں حقیقت نگاری ہے۔ جب کہ حقیقت نگاری ظاہر کے واقعات کے پس منظر میں کار فرما محرکات کی پیش کش کا عمل ہوتا ہے۔ واقعات کا ہو بہو بیانیہ (جو تخلیقی سطح پر ممکن بھی نہیں) 'واقعہ نگاری' کہلائے گا، 'حقیقت نگاری' نہیں۔

اشکؔ کو بالعموم پریم چند کے نقطۂ نظر کے حامی تخلیق کاروں کے طور پر دیکھا جاتا ہے (۱۷) جو کچھ غلط بھی نہیں۔ اور اسی بنا پر اُن کی تخلیقات کا اکثر و بیشتر پریم چند کی تخلیقات سے تقابل بھی کیا جاتا ہے۔ گیان چند جین نے بھی "گرتی دیواریں" کا پریم چند کے ناول "گئودان" سے تقابل کیا لیکن نہایت سنبھلے ہُوئے اور غیر جذباتی انداز سے اور پھر اُس کے بعد گرتی دیواریں کا جو تجزیہ کیا ہے وہ گیان چند کی تنقیدی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اس ضمن میں اُن کا یہ اقتباس دیکھیے:

"یہ مبالغہ نہیں کہ حقیقت نگاری میں یہ (گرتی دیواریں) پریم چند کے ناولوں سے کم نہیں لیکن گئودان میں جو طبقاتی شعور ہے، جس طرح ملک کے ایک اکثریتی طبقے (کسانوں) کے معاشی مسائل اور ارمانوں کی تصویر کشی کی گئی ہے ---- گرتی دیواریں کا مسئلہ اتنا آفاقی نہیں لیکن اسے ایک فرد کے تجربات و واردات کی کہانی نہیں سمجھنا چاہیے۔ یہ نچلے متوسط طبقے کے تمام بے روزگار اور کم روزگار نوجوانوں کی ذہنی اُتھل پُتھل کا رزمیہ ہے جس میں ان کے اور ان کے استحصالی طبقوں کے اتنے زیادہ افراد کی نفسیات و سماجیات کو سمو دیا ہے۔ اس کا کینوس شہروں کے تمام سفید کالر نوجوانوں کا حصار کرتا ہے۔ اُردو میں ایسے مطالعے کم ہیں جو اتنے وسیع ہونے کے ساتھ ساتھ اتنے عمیق اور جزئیاتی بھی ہوں۔"(۱۸)

ناول کے دوسرے حصے پر گفتگو کرتے ہوئے گیان چند جین نے اس کی تکنیک، کردار نگاری اور فن کو کافی بہتر انداز سے موضوع بنایا ہے۔ بلاشبہ اُن کی بحث سے اشکؔ کی فن کاری ایک معتبر مقام کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ ایسے جملے کہ "اشکؔ کردار نگاری کے بادشاہ ہیں"(۱۹) یا "اس ناول میں کردار اس طرح بھرے پڑے ہیں کہ یہ خاکہ نگاری کی جنت ہو گیا ہے"(۲۰) ہضم کرنے کافی مشکل ہو جاتے ہیں مگر اس ناول میں موجود مذہبی عوامل سے گیان چند کی تفصیلی بحث اس کی تلافی کر دیتی ہے۔ جس سے اُن کا یہ تنقیدی بیان معتبر ہو جاتا ہے کہ "اشکؔ کی مہتمم بالشان سیریز گرتی دیواریں کی ایک نمایاں خصوصیت اس کا مفکرانہ و دانش ورانہ پہلو ہے جو نفسیات، سماجیات اور مذہبیات کا آمیزہ ہے۔"(۲۱) ناول کے اس حصے

کے تفصیلی تجزیے کے بعد اُن کا یہ دعویٰ بھی کافی حد تک قابلِ قبول نظر آتا ہے کہ "اشکؔ نے بھگوان، وشنو، شیو، کرشن اور گیتا کے فلسفے پر ایسے اعتراضات کیے ہیں کہ دوسرے کسی مذہب میں اس آزادیٔ فکر کی بات سوچی بھی نہیں جاسکتی۔" (۲۲) یہ الگ بات ہے کہ اس بیان سے یہ اخذ کرنا مشکل ہے کہ اس سے اشکؔ کے فن کی تحسین کی جارہی ہے یا ہندو سماج کی وسیع المشربی کا اظہار بنیادی مقصد ہے۔

گیان چند نے اس ناول میں موجود اشکؔ کے پنجابی روزمرہ اور لفظیات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اُس کی تفصیل بھی درج کی ہے (۲۳) گو گیان چند نے ان میں سے بیش تر الفاظ کے معانی سے خود کو لاعلم بتایا ہے کیوں کہ وہ خود پنجابی نہیں مگر اشکؔ کی مادری زبان پنجابی ہونے کی وجہ سے پنجابی روزمرہ اور بیش تر الفاظ اس ناول کا حصہ ہیں۔

اس ناول پر گیان چند جین کے اُس تجزیے کو بھی اہم گردانا جائے گا، جو اُن چند ہندی ناقدین کے اعتراضات سے بحث پر مبنی ہے، جنھوں نے گرتی دیواریں پر تنقید کی تھی۔ (۲۴) اگرچہ یہ ایک دفاعی مقدمہ ہے اور یہاں بھی بہت کچھ اشکؔ سے لیا ہوا معلوم ہوتا ہے مگر اس کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ گیان چند جین نے اس مقدمے کو بڑے سلیقے سے لڑا ہے۔

کتاب کے آخری دو ابواب اشکؔ سے متعلق گیان چند کی یادداشتوں اور ایک بار پھر سے تعارف سے لبریز ہیں۔ یہاں بیان کیے گئے زیادہ تر واقعات اور باتیں پہلے بھی کہی جاچکی ہیں اس لیے یہ متاثر کُن ابواب نہیں بن سکے۔

غرض یہ کہ بہت سارے عیوب کے باوجود گیان چند جین کی یہ کتاب اشکؔ شناسی کے ذیل میں ایک خاص اہمیت کی حامل ہے اور خاص طور پر 'گرتی دیواریں' کے حوالے سے اشکؔ کی ناول نگاری کے فن سے آشنائی میں بلاشبہ یہ ایک اہم حوالے کی کتاب تسلیم کی جائے گی۔ بے شک اس ذیل میں اُن کی ناقدانہ آرا سے صرفِ نظر کرنا ممکن نہیں ہو گا۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے گیان چند جین کی کتاب ''ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب'' کے ردِّ عمل میں اپنا جو مضمون لکھا ہے اُس کی ابتدا میں طنزاً گیان چند جین کو ''بزعم خود ماہر لسانیات'' کہا ہے۔ دیکھیے مضمون: ''گیان چند جین کی متنازعہ کتاب''، مشمولہ کتابی سلسلہ ''نقاط''، فیصل آباد، شمارہ نمبر ۵، دسمبر ۲۰۰۷ء، ص: ۳۳۳

۲۔ اوپندر ناتھ اشکؔ کے افسانوں پر وارث علوی نے ایک طویل مضمون لکھ رکھا ہے۔ یہ مضمون حیرت انگیز طور پر وارث علوی کے مخصوص اسلوب سے مختلف مزاج کا مضمون ہے۔ اس میں وہ اشکؔ کے بیش تر افسانوں کے ساتھ ''بہت اچھا''، ''خوب صورت''''بہترین''، ''مقبول ترین''، ''بے مثال'' جیسے Superlative الفاظ بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کے بعد اوپندر ناتھ اشکؔ تیسرے افسانہ نگار ہیں جن کے ساتھ وارث علوی کی ہم دردیاں دیدنی ہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے وارث علوی کا مضمون: ''اوپندر ناتھ اشک کی افسانہ نگاری''، مشمولہ ''ادب کا غیر اہم آدمی''، از وارث علوی، دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۰۰ تا ۱۱۹

۳۔ گیان چند جین خود بھی اشکؔ سے ایک عرصہ تک اسی لیے گریزاں رہے کہ وہ اُردو کو چھوڑ کر ہندی کے ادیب بن گئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''اشکؔ کو میں نے پچیس تیس سال پہلے بھوپال میں دیکھا تھا۔ ۷۶ء سے ۷۹ء تک میں الہ آباد یونیورسٹی میں تھا اور اشکؔ بھی اسی شہر میں تھے۔ کبھی ان سے ملنے کی کوشش نہیں کی۔ سوچتا تھا کہ وہ ہندی کے ادیب ہیں اور اردو سے غدّاری کر چکے ہیں۔ اب ہمیں ان سے کیا لینا دینا۔'' (دیکھیے ''اوپندر ناتھ اشکؔ''، از گیان چند جین، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص: ۲۱)

اور یہ بات انہوں نے اس کتاب کے مختلف مضامین میں دو تین بار دہرائی ہے۔

۴۔ گیان چند جین: '' اوپندر ناتھ اشک (دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء) ص: ۱۰

۵۔ ایضاً، ص: ۱۵

۶۔ اس بات کی طرف گیان چند جین نے بھی دھیان دلایا ہے جب وہ اشکؔ کے ناول ''گرتی دیواریں'' کے حوالے سے یہ لکھتے ہیں کہ ''اُردو میں کوئی ناشر نہ ملنے کی وجہ سے اُنہوں (اشکؔ) نے اسے (''گرتی دیواریں'' کو) ہندی میں منتقل کر دیا۔'' (دیکھیے ایضاً، ص: ۵۹) یہی جملہ ص: ۱۸ پر بھی موجود ہے۔

علاوہ ازیں ڈاکٹر قمر رئیس اُردو میں لکھنے والے ادیبوں کے ہندی میں لکھنے پر مائل ہو جانے کی وجوہ زیادہ وسیع انداز سے بتاتے ہیں اگرچہ ہندی میں ناشرین کے ملنے اور مالی تعاون کی ایک وجہ وہ بھی بتاتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''میرے خیال میں تین طرح کی ترغیبات نے ان ادیبوں (پریم چند اور اوپندر ناتھ اشک) کو ہندی کی طرف مائل کیا۔ اوّل یہ کہ ہندی میڈیم سے وہ اپنے خیالات زیادہ وسیع حلقے تک پہنچا سکتے تھے۔ دوم یہ کہ ہندی ناشرین نسبتاً زیادہ معاوضہ دیتے اور کتاب زیادہ آسانی سے شائع کر دیتے تھے اور سوم یہ کہ ہندی میں وہ زیادہ آسانی سے اپنے تخلیقی جوہر کی دھاک بٹھا سکتے تھے۔''(قمر رئیس، ڈاکٹر: ''اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب''، دہلی، کتابی دنیا، ۲۰۰۴ء، ص:۱۶۱)

۷۔ گیان چند جین: اوپندر ناتھ اشک''، ص:۳۱

۸۔ ایضاً، ص:۳۳

۹۔ دیکھیے ایضاً، ص:۳۳ تا ۳۵، ۶۳ تا ۶۵ اور ۷۱ تا ۷۲

۱۰۔ ایضاً، ص:۴۴

۱۱۔ دیکھیے ایضاً، ص:۵۴ تا ۵۵

۱۲۔ ایضاً، ص:۵۶

۱۳۔ بیدی، راجندر سنگھ: ''تُرکِ غمزہ زن''، مشمولہ ''باقیاتِ بیدی''، تحقیق و ترتیب: شمس الحق عثمانی، (کراچی، شہر زاد، ۲۰۰۲ء) ص:۲۳۵

۱۴۔ قمر رئیس، ڈاکٹر: ''اُردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب''، ص:۱۶۷

۱۵۔ گیان چند جین: اوپندر ناتھ اشک''، ص:۶۳

۱۶۔ ایضاً، ص:۳۹

۱۷۔ ڈاکٹر صغیر افراہیم تو لکھتے ہیں:

"پریم چند کے رنگ و آہنگ کی تقلید کرنے والوں میں اوپندر ناتھ اشک کا ایک خاص مقام ہے۔ انہوں نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے میں بھرپور حصہ لیا ہے۔"(صغیر افراہیم،ڈاکٹر:''اُردو افسانہ: ترقی پسند تحریک سے قبل"، علی گڑھ، ایجوکیشنل بُک ہاؤس،۱۹۹۱ء، ص:۱۶۹)

۱۸۔ گیان چند جین:" اوپندر ناتھ اشک"ص:۹۲

۱۹۔ ایضاً، ص:۱۰۶

۲۰۔ ایضاً، ص:۱۰۸

۲۱۔ ایضاً، ص:۱۱۴

۲۲۔ ایضاً، ص:۱۱۸

۲۳۔ دیکھیے ایضاً، ص:۱۵۸

۲۴۔ دیکھیے ایضاً، ص:۱۲۸تا۱۳۱

مآخذ

۱۔ شمس الحق عثمانی:(مرتب)''باقیاتِ بیدی"، کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۲ء

۲۔ صغیر افراہیم،ڈاکٹر:''اُردو افسانہ: ترقی پسند تحریک سے قبل"، علی گڑھ، ایجوکیشنل بُک ہاؤس،۱۹۹۱ء

۳۔ قاسم یعقوب:(مدیر) کتابی سلسلہ "نقاط"، فیصل آباد، شمارہ نمبر ۵، دسمبر ۲۰۰۷ء

۴۔ قمر رئیس، ڈاکٹر:"اُردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب"، دہلی، کتابی دنیا، ۲۰۰۴ء،

۵۔ گیان چند جین:"اوپندر ناتھ اشک"، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء

۶۔ وارث علوی:"ادب کا غیر اہم آدمی"، دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء